

# Transcrição musical e tradução literária: levantamento bibliográfico para um diálogo promissor

Ricardo Marçal

Universidade Federal de Minas Gerais  
ricardomarçal@gmail.com

Flavio Terrigno Barbeitas

Universidade Federal de Minas Gerais  
flateb@gmail.com

**Resumo:** O diálogo interdisciplinar entre a transcrição musical e a tradução literária tem contribuído para um crescente refinamento conceitual das práticas de transcrição, com desenvolvimentos fortemente influenciados pelas abordagens inovadoras propostas pelas teorias da tradução e por suas amadurecidas tradições críticas e artísticas. O artigo busca contribuir para a consolidação desse campo de pesquisa ao apresentar um levantamento bibliográfico comentado que delinea sua trajetória de complexificação crescente e o aprofundamento das interações entre música e literatura. A revisão também abrange desenvolvimentos centrais relacionados à interpretação, à expressão e à criação, identificando tendências emergentes que podem favorecer o avanço contínuo das pesquisas nessa área.

**Palavras-chave:** Transcrição, tradução literária e transcrição musical, diálogo interdisciplinar, música e literatura.

## Musical Transcription and Literary Translation: A Bibliographic Survey toward a Promising Dialogue

**Abstract:** The interdisciplinary dialogue between musical transcription and literary translation has contributed to an increasing conceptual refinement of transcription practices, with developments strongly influenced by the innovative approaches proposed by translation theory and its longstanding critical and artistic traditions. This article aims to support the consolidation of this research field by presenting an annotated bibliographic review that outlines its trajectory of growing complexity and the deepening interplay between music and literature. The review also encompasses key developments related to interpretation, expression, and creation, identifying emerging trends that may foster the continued advancement of research in this area.

**Keywords:** Transcription, Literary Translation and Musical Transcription, Interdisciplinary Dialogue, Music and Literature.

## Introdução

A reflexão teórica sobre a transcrição musical<sup>1</sup> vem ganhando fôlego mais recentemente em virtude da exploração de possíveis analogias entre essa prática e a tradução literária (BARBEITAS, 2000, p. 89). Embora muito diversos entre si quanto a propósitos, repertório e metodologia empregada, os trabalhos de pesquisa surgidos dessa aproximação demonstram que o diálogo entre os dois campos possibilita não apenas um refinamento conceitual a respeito da transcrição, mas também uma produção transcritiva inusitada, praticamente impensável quando distante da típica ousadia inspirada pelas teorias da tradução.

O objetivo deste artigo é fornecer um levantamento bibliográfico comentado acerca dessa relação frutífera (ao menos para o campo musical), reconstruindo uma trajetória que evidencia a complexificação crescente do diálogo, das questões, das justificativas e dos resultados musicais alcançados. Espera-se não apenas contribuir para a consolidação deste tipo de pesquisa específico como também incentivar o aprofundamento da relação musico-literária, a qual pode proporcionar desdobramentos particularmente instigantes para outras questões, como as que afetam a interpretação, a expressão e mesmo a criação.

## Metodologia

Sendo o objeto de estudo em tela manifestação tipicamente escrita, acadêmica ou não, consideraremos a pesquisa bibliográfica como o levantamento elaborado

a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 54).

Nosso rastreamento de itens que relacionam tradução literária e transcrição musical acusou, até agora, a existência de trabalhos que: 1) aludem à relação tradução/transcrição; 2) refletem criticamente sobre a relação tradução/transcrição; 3) lançam novas proposições para a transcrição musical que resultam geralmente em experimentos musicais efetivos.

---

<sup>1</sup> Os termos “transcrição” e “transcrição musical” serão empregados, ao longo deste trabalho, para indicar o “processo que muda o meio fônico originalmente estabelecido para uma dada composição” (BARBEITAS, 2000, p. 89), embora possuam outros significados em música. Uma revisão diversificada e pormenorizada dos usos do termo pode ser encontrada em RODRIGUES, 2011, p. 33-34. No que diz respeito às implicações e atravessamentos da transcrição com a composição musical, sugerimos a instigante reflexão de Ferraz (2007, p. 69-88) e alguns de seus desenvolvimentos com a consolidação das noções de *reescrita* e *reescrita crítica* (idem, 2008) e seus limites conceituais face à transcrição (PENHA, 2016, p. 161-165; PACKER, 2018).

Discutiremos cada uma dessas abordagens e as contribuições específicas das pesquisas que a elas aderem, organizando-as em ordem cronológica.

## Trabalhos que aludem à relação tradução/transcrição

O uso casual do termo *tradução* em textos sobre transcrição musical é extremamente comum e remonta pelo menos ao século XIX (KREGOR, 2007, p. 21). Ele ocorre sobretudo no uso do verbo *traduzir* como um substituto às diversas flexões de *transcrever*, fundamentalmente com os sentidos de transladar, verter, transpor. O mapeamento exaustivo de cada uma dessas ocorrências nos pareceu desnecessário, mas vale ressaltar que o fato é já um evidente indicador da analogia imediata que ocorre entre as duas práticas.

O que destaca os sete autores que escolhemos para este primeiro grupo é a pretensão de estabelecer ou ao menos sugerir comparações entre transcrição e tradução por meio de uma alusão que, embora ligeira, não deixa de ser reveladora. Vamos a eles.

Na coletânea de correspondências de Franz Liszt (1811-1886) encontra-se uma carta de 1835 a Adolphe Pictet, em que o célebre compositor húngaro descreve sua atitude ao realizar a transcrição para piano da Sinfonia Fantástica de Hector Berlioz nos seguintes termos:

Me apliquei tão escrupulosamente quanto se eu estivesse *traduzindo um texto sagrado* a fim de transferir não apenas a estrutura musical da sinfonia, mas também os efeitos detalhados e a multiplicidade de suas combinações instrumentais e rítmicas para o piano. (LISZT, 1989, p. 45, tradução nossa<sup>2</sup>)

O mesmo Liszt, ao escrever o prefácio para sua transcrição das Sinfonias de Beethoven para piano, em 1865, registraria que

A litografia mais pobre, a tradução mais falha, sempre dão uma ideia, por mais indefinida que seja, do gênio de Michelangelo [ou] de Shakespeare; no arranjo para piano mais incompleto reconhecemos aqui e ali os traços talvez meio apagados da inspiração do mestre. (...) Meu objetivo terá sido alcançado se eu estiver no mesmo nível do gravador inteligente, do tradutor consciente, que compreendem o espírito de uma obra e assim contribuem para o conhecimento dos grandes mestres e para a formação do senso do belo. (BEETHOVEN & LISZT, 1985, p. 4, tradução nossa<sup>3</sup>)

---

<sup>2</sup> Do original: "I applied myself as scrupulously as if I were translating a sacred text to transferring, not only the symphony's musical framework, but also its detailed effects and the multiplicity of its instrumental and rhythmic combinations to the piano."

<sup>3</sup> Do original: The poorest lithograph, the most faulty translation always gives an idea, indefinite though it be, of the genius of Michel Angelo, of Shakespeare, in the most incomplete piano-arrangement we recognise here and there the perhaps half effaced traces of the master's inspiration. (...) My aim has been attained if I stand on a level with

As referências são, sem dúvida, passageiras, mas mostram tanto uma preocupação com a manutenção de certos estrangeirismos<sup>4</sup> da escrita orquestral na *tradução* para o piano quanto uma correspondente preservação do que seria o “espírito” de uma dada obra. O emprego explícito de estratégias tão consoantes aos debates sobre tradução literária à época seria suficiente para permitir-nos imaginar que Liszt não apenas estava a par deles, mas também exercitava suas aplicabilidades em música? Voltaremos a isso mais à frente.

Na sequência cronológica de nosso elenco vemos a edição de 1879 do Dicionário Grove de Música corroborando a conexão entre as áreas: “Arranjo ou adaptação é a contrapartida musical da tradução literária (...) As funções do arranjador e do tradutor são similares” (GROVE apud RODRIGUES, 2011, p. 29).

O número de março de 1922 do periódico *The Musical Times*<sup>5</sup> traz um breve artigo de opinião do compositor, educador musical, palestrante e escritor inglês Alexander Brent-Smith (1889-1950) (BRENT-SMITH, 1922, p. 169). Após um breve relato de costumes que procura desculpar a leitura de traduções (em vez de textos originais) – presumivelmente para um ambiente sociocultural em que tal expediente é mal visto – o autor realiza uma repentina mudança de assunto (da leitura para a música) lançando uma equivalência entre traduções literárias e transcrições musicais que passa por suficientemente óbvia para ser deixada sem maiores explicações.

Já em artigo publicado no número de maio de 1976 do *Music Journal*, o violonista brasileiro Carlos Barbosa-Lima enfatizava, ao fim de uma descrição terminológica, que o trabalho de um transcritor “não é muito diferente do de um tradutor que deve recorrer a uma tradução livre ou idiomática para transmitir completamente a essência de alguma peça de poesia ou prosa”. (BARBOSA-LIMA, 1976, p. 32, tradução nossa<sup>6</sup>). Ao destacar o problema da comunicação da *essência*, ele aponta precisamente para um tema histórico nos debates dos Estudos da Tradução (MARÇAL, 2024, p. 38-42).

Por sua vez, após verificar a existência de semelhanças entre a transcrição musical e a tradução de poemas, Samuel Adler (2003, p. 666) comenta rapidamente a irrelevância de eventuais críticas dos falantes da língua original perante a possibilidade de aqueles que não

---

the intelligent engraver, the conscientious translator, who comprehend the spirit of a work and thus contribute to the knowledge of the great masters and to the formation of the sense for the beautiful.”

<sup>4</sup> *Estrangeirismo* é uma unidade ou estrutura comunicacional estrangeira ao meio para o qual é transferida (MARÇAL, 2024, p. 16). O conceito, surgido nos Estudos da Tradução e recentemente incorporado à pesquisa sobre transcrição musical, não se refere à concepção da obra em seu meio original, mas aos resultados e implicações de sua transferência para outro meio.

<sup>5</sup> Trata-se de um periódico acadêmico de música clássica editado e produzido no Reino Unido desde 1844; é o mais antigo desse tipo ainda publicado no país.

<sup>6</sup> Do original: “It is really no different from the translator who must resort to a loose or idiomatic translation in order to convey fully the essence of some piece of poetry or prose”.

a dominem terem acesso a uma dada obra. Sua reflexão não vai além desse comentário legitimador, após o qual passa a demonstrar a importância histórica da prática de transcrição musical, sublinhando, por analogia, que quando grandes poetas realizam traduções são capazes de criar obras primas.

O caso de Michaël Jarrel é também ilustrativo do alcance limitado do diálogo entre música e literatura neste primeiro grupo de autores (JARREL, 2007, p. 105): ao analisar sua própria transcrição dos Três Estudos para piano de Debussy para orquestra, ele se pronuncia: “A orquestração é como uma tradução” (JARREL apud PEREIRA, 2011, p. 37). A discussão de temas caros à tradutologia – como a necessidade de remodelar a obra em seu processo de reelaboração e a consequente controvérsia – chega a ocorrer, mas sem que o autor elabore suas associações com ela.

Já Yang (2014), não obstante propor a transcrição para piano como tradução em música no título mesmo de seu trabalho, apenas menciona a suposta correlação entre ambas as áreas em duas ocasiões (YANG, 2014, p. 3-4) para daí passar ao registro de sua proposta artística, levada a efeito com a realização de concertos com obras transcritas para seu instrumento.

Finalmente, mais uma vez Barbosa-Lima, em entrevista à edição da primavera de 2018 da *Classical Guitar Magazine*, exprime-se sobre a prática transcritiva referindo-se a um tema caro aos Estudos da Tradução (MARÇAL, 2024, p. 38-46): o problema da literalidade (SMALL, 2018).

## A reflexão crítica sobre a relação entre tradução e transcrição

Dentre as reflexões que procuram amadurecer criticamente as possibilidades de aplicação dos Estudos da Tradução na transcrição musical, encontramos a segunda das seis preleções de Luciano Berio apresentadas entre 1993 e 1994 pelas Charles Eliot Norton Lectures<sup>7</sup> da Universidade de Harvard e publicadas em texto pela editora da mesma instituição em 2006<sup>8</sup>. O escopo dado pelo autor ao termo *transcrição musical* é amplo – abrangendo “da experiência musical propriamente dita à sua descrição verbal, do som de um instrumento para o de outro, ou da leitura silenciosa de um texto musical à sua performance” (BERIO, 2006, p. 31, tradução

---

<sup>7</sup> A Cátedra Charles Eliot Norton de Poesia da Universidade Harvard foi criada em 1925 como uma cátedra anual de “poesia no sentido mais amplo” e recebeu o nome do ex-professor de Belas Artes da universidade. As aulas, em número de seis, são ministradas por professores convidados – entre os quais já figuraram músicos como Igor Stravinsky, Leonard Bernstein e Luciano Berio – e posteriormente costumam ser publicadas pela Harvard University Press.

<sup>8</sup> Demos preferência em nossa organização cronológica à data em que as aulas foram proferidas em detrimento da data de publicação da versão escrita.

nossa<sup>9</sup>). Isso não o impede de associá-lo à tradução literária já a partir do título – “Translating Music”. Para ele, o sentido e a utilidade dos problemas da tradução literária, particularmente em obras do século XX, correlacionam-se a certos eventos da história da música europeia, mesmo havendo limites em tal associação – que ele não se furta a evidenciar:

A observação sobre a tradução literária pode ser aplicada, por analogia, à tradução em música, em outras palavras, à transcrição? Definitivamente sim (...). A linguagem é um instrumento de comunicação verbal comum e prático, mas também pode ser literatura, prosa e poesia. A música é sempre “literatura”, e suas transcrições, que muitas vezes implicam uma vasta e complexa rede de interações, nunca apresentarão ao seu autor o dilema que o tradutor de poesia deve muitas vezes enfrentar: ser mais fiel ao significado ou à redação de um poema, ou seja, trair uma dimensão em prol da outra” (BERIO apud MONTEIRO, 2022, p. 49).

Também compõe este grupo aquele que é, salvo engano, o trabalho pioneiro em propor a investigação da prática transcricional aproximando-a das ferramentas desenvolvidas pelas teorias da tradução: o artigo “Reflexões sobre a prática da transcrição: as suas relações com a interpretação na música e na poesia” (BARBEITAS, 2000, p. 89-97). Visando aproveitar o grande amadurecimento teórico nos Estudos da Tradução para “revigorar” o pensamento transcricional, o trabalho considera a prática de transcrição como “testemunha privilegiada” dos processos históricos e linguísticos em música, debate a sacralização do original nos conceitos de “obra”, “autor” e “transcrição” e lança mão de tradutólogos como Haroldo de Campos e Mário Laranjeira para apontar a pouca reflexão sobre o tema entre os músicos, perante a qual procura se contrapor. Esse trabalho vem sendo referenciado por diversos pesquisadores dedicados ao tema da transcrição musical, inclusive em textos que não desejam se ocupar com suas possíveis interseções literárias e linguísticas.

Em seu *Listen: a history of our ears* (SZENDY, 2008), publicado originalmente em 2001, na França, o musicólogo Peter Szendy defende a tese de que a transcrição e o arranjo são, acima de tudo, uma certa *escuta* da obra. Ele cita Franz Liszt, a respeito de sua versão pianística da *Sinfonia Fantástica* de Hector Berlioz, frase que já comentamos anteriormente, mas que vale reproduzir para agora verificar os grifos de Szendy: “Tentei escrupulosamente, *como se se tratasse de uma questão de traduzir um texto sagrado*, levar para o piano não apenas a estrutura musical da sinfonia, mas também os efeitos e os detalhes” (2008, p. 48, tradução nossa<sup>10</sup>, destaque do autor). Explicando a analogia, o autor recontextualiza a transcrição pelo

---

<sup>9</sup> Do original: “(...) from the actual musical experience to its verbal description, from the sound of one instrument to another, or from the silent reading of a musical text to its performance.”

<sup>10</sup> Do original: “I scrupulously tried, *as if it were a matter of translating a sacred text*, to carry over to the piano, not only the musical framework of the symphony, but also the effects and the details.” O mesmo trecho já foi citado anteriormente (na nota de rodapé n. 3), mas como se trata de um original em francês, temos duas traduções de dois diferentes autores. Optamos por realizar as nossas a partir de cada uma delas.

prisma de teorias recentes da tradução, dando bastante espaço ao célebre texto “A tarefa do tradutor”, de Walter Benjamin (1892 – 1940) (BENJAMIN, 2008).

De 2002 é o artigo “La Traducción de la Música”, de Juan Francisco Sans, que faz uma alentada consideração sobre a aplicabilidade das teorias tradutológicas de George Bastin – expostas em “¿Traducir o adaptar?/Estudio de la adaptación puntual y global de obras didácticas” (1998) – à análise da orquestração de obras de compositores venezuelanos de vários períodos e estilos.

Em que pese a importância de Franz Liszt para o tema em análise – por seu cultivo prático e reflexivo da transcrição musical ao longo de mais de 50 anos e aproximadamente metade de sua obra publicada –, poucos estudos investigaram o papel que as transcrições desempenharam em sua produção e o impacto que tiveram na experiência musical de sua época<sup>11</sup>. Supreendentemente, é com esta finalidade que a tese de doutorado de Jonathan Sanvi Kregor (2007) se dedica a um impressionante sobrevoo da história dos Estudos da Tradução, dos primeiros autores da antiguidade romana à formulação e consolidação deste campo de pesquisa acadêmica no século XX<sup>12</sup>: ele dá destaque a tradutólogos oitocentistas como Schlegel e Schleiermacher – lidos aqui sobretudo pela lente do filósofo francês Antoine Berman – para produzir uma descrição pormenorizada de sua influência sobre a concepção lisztiana de transcrição musical. Compulsando cartas do compositor, Kregor (2007, p. 55) demonstra como sua afinidade com escritores e teóricos alemães – como Goethe e Schiller, incluídos em sua rotina de leituras diárias, ou Humboldt e Schlegel, cujo cosmopolitismo era assunto de conversas com sua companheira Marie d’Agoult, também ela escritora – o levaria na direção oposta às práticas de Czerny, Fétis e Thalberg, elegendo o esforço pela conservação dos estrangeirismos em suas transcrições como meta artística. A exemplo da busca de Schleiermacher pela construção de uma literatura nacional alemã que acolhesse a contribuição de diversas culturas estrangeiras através do trabalho de seus tradutores, Liszt exortava outros transcritores a se dedicarem à expansão das possibilidades da linguagem musical pelo intercâmbio entre a técnica do piano e os estrangeirismos vindos de outros meios instrumentais.

Uma transcrição lisztiana, ao fim e ao cabo, é uma espécie de ferramenta para uma variedade de projetos, e o desenvolvimento de ontologias mais precisas ajuda a elucidar aspectos de temas como o conceito de obra, o virtuosismo, a crise da composição, o nacionalismo, (auto)biografia e a concretização de um cânone de compositores. Para

---

<sup>11</sup> Vem-nos à mente PENHA, 2013.

<sup>12</sup> De resto bastante recente, remontando apenas às décadas de 60 e 70 do século XX, aproximadamente. (ARROJO, 1998, p. 423).

Liszt, a transcrição é o laço que une esses temas aparentemente independentes.  
(KREGOR, 2007, p. 3-4, tradução nossa<sup>13</sup>)

O mesmo autor leva o tema à frente em seu livro *Liszt as Transcriber*, publicado em 2010. Nele, uma concepção da transcrição musical como mais uma manifestação da arte da tradução, que abrangeria ainda literatura e artes visuais, é central (KREGOR, 2010, p. 4). Seu extenso primeiro capítulo, ao retomar a discussão da transcrição como tradução, serve como uma espécie de justificativa para uma narrativa, em grande parte cronológica, que coloca a transcrição no cerne do desenvolvimento de Liszt como compositor e intérprete. À medida que sua leitura dos escritores românticos alemães atribui à tradução um caráter não literal, em que a prioridade é transmitir o significado e o “sabor” de uma obra em um novo meio, de forma que o gesto tradutório dificilmente reste invisível, Kregor pretende indicar, quando afirma que Liszt “tornou o transcritor visível” (idem), a extraordinária flexibilidade e a variedade de possibilidades de sua concepção da transcrição musical.

Também em 2010, Beaudoin e Moore propuseram o termo *transdialection* para se referir a formas muito específicas de transcrição musical surgidas ao longo do século XX em atendimento à “sede de novas formas artísticas” e a uma mudança fundamental na função das transcrições (BEAUDOIN & MOORE, 2010, p. 111) colimada pelo advento da gravação: aquelas “transformações musicais” surgidas pelo cruzamento de *dialetos* musicais. Os próprios autores reconhecem o caráter vago e metafórico da distinção (idem), apropriada a partir da tradução intralinguística em literatura – caso de traduções para o inglês moderno da Bíblia do Rei James, ou das obras de Shakespeare, ou mesmo de David Hume. Seria este o caso de certas transcrições novecentistas bastante livres de obras de Bach, das quais ele analisa as realizadas por Ferruccio Busoni em 1907, a versão orquestral do Ricercar da Oferenda Musical de Anton Webern de 1934, a transcrição de Igor Stravinsky das variações canônicas sobre o hino *Von himmel hoch da komm'ich her*, de 1955, o arranjo para piano da Gavotte em Rondeau da Partita n. 3 para violino elaborado por Ignaz Friedman em 1948 e a transcrição de Michael Finissy do coral *Wenn wir in höchsten Nöthen sein*, de 1992.

A tese de Flávia Pereira (2011) é seminal, como se depreende de sua frequência nos trabalhos de outros pesquisadores. Nela, a transcrição não é a única forma de reelaboração musical associável à tradução; o primeiro capítulo estende tal paralelo à orquestração, à redução, ao arranjo, à adaptação e à paráfrase, cujas definições ocupam a maior parte de sua

---

<sup>13</sup> Do original: “A Lisztian transcription, after all, is a type of tool for a variety of projects, and the development of more precise ontologies helps elucidate aspects of such subjects as the work concept, virtuosity, the crisis of composition, nationalism, (auto)biography, and the concretization of a canon of composers. For Liszt, transcription is the tie that often binds these seemingly independent issues.”

pesquisa. Ela menciona ainda semelhanças entre o pensamento transcricional de Jarrel (citado acima), Peter Szendy (idem) e Haroldo de Campos.

Em 2013, Barbeitas e Dutra dedicam a segunda parte de seu artigo à análise de uma “trilha comum à tradução e à transcrição” composta de “problemas semelhantes (...) e soluções que podem ser compartilhadas”. Os autores se debruçam sobre a preservação da forma, salientando a problemática da subsistência da materialidade da palavra e suas implicações timbrísticas, tanto no poema quanto na música. Eles se servem do pensamento de Augusto e Haroldo de Campos e seu conceito de “transcrição” para refletir sobre a possibilidade de, sendo impossível a tradução do timbre, utilizar “aproximações por outras vias auxiliares na produção de sentido, mesmo que não exatamente de caráter formal”, no que se debruçam sobre o critério “plagiotrópico”:

as aproximações em uma tradução não se estabelecem apenas entre elementos de mesma natureza: elementos preponderantemente semânticos de uma obra de partida podem relacionar-se a elementos preponderantemente formais na obra de chegada e vice-versa; elementos formais da obra de partida, por outro lado, podem se relacionar a elementos contextuais da obra de chegada – e assim por diante, em intrincados e oblíquos modos de inter-relação. (BARBEITAS E DUTRA, 2013, p. 89)

Este critério, quando trasladado para a música, leva os autores a se servirem do conceito – originário da semiótica – de “primeiridade” (a ideia de algo que é “tal como é, positivamente e sem referência a qualquer outra coisa”) para debaterem a transcrição de obras brasileiras para o violão em que, ao se renunciar ao timbre do instrumento original – no caso, geralmente o piano – abre-se um potencial de aculturação, já que o instrumento de chegada “se insere forte e inequivocamente na tradição musical brasileira” (p. 91).

Anderson Reis dos Santos produziu em sua dissertação de mestrado de 2017 uma transcrição completa para voz e violão do ciclo de nove canções do compositor Waldemar Henrique (1905-1995) intitulado *Lendas Amazônicas*, produto artístico agora publicado em livro (REIS, 2023). Em seu segundo capítulo (SANTOS, 2017, p. 48), o autor se debruça sobre temas dos Estudos da Tradução, refletindo sobre suas possíveis implicações na prática musical de intérpretes e transcritores e afirmando sua intenção de conotar a transcrição como “operação análoga à tradução” em seu próprio trabalho transcritivo, dando considerável ênfase ao aproveitamento do idiomatismo do instrumento de destino (idem, p. 123).

Em 2019, durante a XVI Conferência Internacional “Musica Practica – Musica Theoretica”, realizada em Poznań, a musicóloga polonesa Małgorzata Grajter publicou um artigo em que, valendo-se da teorização sobre tradução realizada por Anton Popovič, experimenta o conceito

de “núcleo invariável”<sup>14</sup> (“*invariant core*”) como ferramenta analítica para verificar a presença de elementos variáveis e invariáveis em diferentes transcrições de uma mesma obra – no caso, três versões para piano solo da canção *Adelaide*, de Ludwig van Beethoven, realizadas por Thalberg, Maylath e Liszt.

O sexto volume da coletânea *Diálogos Musicais na Pós-Graduação: Práticas de Performance* traz um artigo de Maciel e Barbeitas (2021) no qual os autores realizam uma análise da transcrição para dois violões de Sérgio Assad da *Sonata Op. 22* para piano de Alberto Ginastera. Servindo-se dos conceitos de tradução e ressignificação da linguagem musical e discutindo o processo de mudança do contexto idiomático como ação crítica do transcritor, cujo domínio da linguagem do instrumento de destino permite-lhe reconstruir criativamente os próprios significados da obra original, o capítulo flagra este gesto transcricional como correlato a proposições da tradutologia e da literatura comparada de Susan Bassnett, H. G. Gadamer, Márcia A. P. Martins e Haroldo de Campos.

O livro *Música de escritura: O maximalismo na obra musical de Flo Menezes* (2022) possui um capítulo do pesquisador Flávio Monteiro intitulado *A transcrição na obra de Flo Menezes: (re)invenção da transcrição maximalista*. Nele, pretende-se demonstrar – através da análise de procedimentos estruturais e formais – as aproximações entre a formulação de Haroldo de Campos sobre a chamada “transcrição” e o uso deste conceito em três obras de Flo Menezes.

Małgorzata Grajter retorna ao tema em um texto de 2023 cujo

foco principal é estabelecer as bases para uma nova metodologia de pesquisa sobre transcrições e arranjos musicais, com base na adaptação de teorias de tradução e no estudo de casos exemplares da música erudita ocidental, bem como da música popular e étnica (GRAJTER, 2023, p. 942, tradução nossa<sup>15</sup>)

já que, afirma, soluções metodológicas desenvolvidas pela teoria da tradução têm lentamente começado a permear a pesquisa sobre transcrição musical. Ela recorre a modelos de interação e aos conceitos de variância, invariância (já explorado em seu texto de 2019 e em torno do qual ela adiciona as contribuições de Yuri Lotman e Susan Bassnett) e equivalência

---

<sup>14</sup> “O núcleo invariável em música pode, portanto, ser representado por elementos sintáticos estáveis, básicos e constantes de uma peça musical, i.e. padrões melódicos, rítmicos e harmônicos que permanecem inalterados durante o processo de arranjo”. (GRAJTER, 2019, p. 3, tradução nossa, do original: “Invariant core in music can therefore be represented by stable, basic and constant syntactic elements of the musical piece, i.e. melodic, rhythmic or harmonic patterns, which remain unchanged during the process of arrangement”.)

<sup>15</sup> The main focus of the present study is to lay foundations for the new methodology of research on musical transcriptions and arrangements, based on the adaptation of translation theories, and studying exemplary cases from Western art music as well as popular and ethnic music.

para, ao final, realizar uma defesa da função sociocultural dos arranjos e transcrições musicais.

A amplitude das concepções de Berio sobre a transcrição formam um ponto de partida em que Vasconcelos (2023) coteja o tema das adaptações inerentes ao processo de tradução. O autor postula que “poderíamos aceitar como um pequeno preço (...) nesse processo de adequação” (VASCONCELOS, 2023, p. 17) o fato de que, assim como “existem traduções que germanizam o francês original, ou americanizam o italiano, e vice-versa” (BERIO apud VASCONCELOS, 2023, p. 17), também há na transcrição musical uma negociação que implica em “perdas e acréscimos” (VASCONCELOS, 2023, p. 17). Para o compositor italiano, a transcrição seria “um aspecto fundamental da vida musical, assim como a tradução é um aspecto fundamental da vida literária” (BERIO apud VASCONCELOS, 2023, p. 17).

A revista *Soundboard Scholar* publicou em 2024 um artigo da violonista e pesquisadora húngara Katalin Koltai que, apoiado em referencial bibliográfico exuberante propõe, entre outras realizações, uma contextualização das pesquisas sobre transcrição musical perante os estudos da linguística e da filosofia da linguagem. O tópico da tradução é aí discutido a partir da contribuição do filósofo estadunidense Willard Quine e sua tese sobre a “indeterminação da tradução” (*indeterminacy of translation*), que a autora apresenta em termos bastante sintéticos: a complexidade de estímulos ligados a um simples objeto verbal – que incluem lembrança, expressão facial, etc. – tornam as diversas tentativas de criação de metodologias de tradução incompatíveis umas com as outras. Para Koltai, fenômeno similar ocorre em nossa percepção musical; e é a razão do que ela identifica como o desenvolvimento de abordagens para a teoria musical que ultrapassam a análise do texto musical para considerar fenômenos como espaço, timbre e textura. Os novos parâmetros para o estudo e a prática da transcrição musical suscitados por esta guinada são o assunto do restante de seu texto.

## Novas abordagens para a transcrição musical a partir da reflexão sobre suas relações com os Estudos da Tradução

Os trabalhos a seguir partem das reflexões sobre as interfaces entre a atividade transcricional e a tradutologia para motivar experimentos artístico-musicais originais.

A dissertação de Antônio Afonso Gonçalves (2014) dedica um capítulo a uma associação entre, de um lado, obra e interpretação – cabendo a esta dar vida àquela pela ação do intérprete – e, de outro, a essência analítica da atividade da tradução para, daí, defender a transcrição musical como mais um fenômeno da interpretação musical.

Já a comunicação de Ruas Júnior (2016) admite a análise de Pereira (2011) abordando os paralelos entre tradução e transcrição como formadores de um referencial para a compreensão da transcrição musical como atividade crítica e de viés criativo, adotando o procedimento de “reelaboração musical” desenvolvido por Pereira como parâmetro de trabalho.

Na comunicação “Sobre Transcrição e Tradução: experiência, reflexão, o elo entre as possibilidades de leitura e a esquizofrenia poética”, de 2016, os autores Vale e Barbeitas direcionam a reflexão em tradução literária e transcrição musical para a relação entre a obra de arte – como complexo centralizador e aglutinador das possibilidades de leitura – e o papel do fruidor – como responsável pela persistência possível do tecido de referenciais e sentidos. Aqui temos uma contribuição deste campo de estudos para além de seu território habitual, indicando implicações correlatas à filosofia da música, à semiótica e à fenomenologia.

Após familiarizar-se com instâncias vinculadas a seu trabalho de transcrição – as linguagens de origem e de destino, a linguagem do compositor e a obra que deseja transcrever – e fazer uma breve consideração sobre as relações entre tradução literária e transcrição, João Victor Bota (2017) recorre, em sua tese de doutorado, a um expediente inspirado na prática de tradutores:

Ana Helena Rossi (...) enfatiza que ‘a redação do diário de tradução torna-se um instrumento metodológico fundamental para o tradutor não se esquecer dos problemas encontrados, nem das respostas dadas, nem das possíveis interrelações existentes nas escolhas tradutórias’ (BOTA, 2017, p. 99).

Escrever a respeito do cotidiano prático de seu processo de transcrição musical, em que ele produz uma versão para banda sinfônica do *Rudepoema* de Heitor Villa-Lobos, originalmente escrito para piano e transcrito pelo próprio compositor para orquestra, seria para ele a contrapartida natural ao estudo dos conceitos de negociação e reelaboração radical do escritor Umberto Eco (2007) que, segundo ele, “mesmo com diferenças de nomenclaturas e certas divergências conceituais, de uma forma ou de outra permeiam os trabalhos de grandes tradutores e teóricos da tradução como Paulo Rónai, Boris Schnaiderman, Haroldo de Campos e Cyril Aslanov” (2017, p. 6).

Em artigo publicado também em 2017, Bota descreve sua transcrição do *Agnus Dei*, de Krzysztof Pendereck, (originalmente escrito para orquestra) para banda sinfônica – novamente à maneira de um diário de tradução.

A tese de Vale (2018) abre um novo panorama a esta discussão a partir da referência do pensamento de Walter Benjamin e, principalmente, de Antoine Berman. Após reconhecer, na história da transcrição musical, uma tendência bastante generalizada a “privilegiar o melhor

funcionamento da obra no instrumento para o qual é realizada a transcrição” (VALE, 2018, p. 5) – levando, segundo o autor, a uma possível distorção das estruturas expressivas da peça de origem, particularmente quando derivadas da interação entre idiomatismo instrumental e discurso musical –, Vale se dedica a desenvolver, a partir do conceito de *estrangeirismo* presente na tradutologia pós-Goethe, uma relação “mais ética e poética com a obra de origem” (idem).

Ainda por este viés, Vale une-se novamente a Barbeitas para publicar em 2020 o artigo “O processo de geração de sentidos e sua importância para a transcrição de uma obra musical”, em que se problematiza a primazia histórica da “submissão ao universo idiomático-estético de chegada” – na medida em que o transcritor “distorce o tecido expressivo-significante em potência no texto de origem” quando privilegia a “operacionalidade da obra no instrumento para o qual transcreve”. Na prática, ambos os trabalhos consideram o idiomatismo do instrumento de origem uma parte integrante da significância da obra e, assim, propõem “forçar” o instrumento de chegada a acolher esse elemento notadamente *estrangeiro*. Trata-se aqui de uma interessante guinada na abordagem mais comum da transcrição musical motivada pelo seu estudo à luz da tradutologia, evidenciando o potencial criativo e artístico deste campo de estudos.

Flávio Monteiro (2022) dedicou sua dissertação de mestrado a uma explicação mais pormenorizada do conceito de “transcrição” proveniente da multifacetada reflexão tradutológica de Haroldo de Campos (de cujo artigo de 1967, “A tradução como criação e como crítica”, parafraseia o título) e de suas implicações quando apropriado por músicos transcritores. De acordo com o autor, tal apropriação carece de “um melhor entendimento” e, com efeito, ele realiza uma síntese cuidadosa dessas ideias para aplicá-las à prática de transcrição musical num contexto particularmente afim à poética de Haroldo de Campos: o da chamada Música Nova. Sua conclusão coloca transcrição e “transcrição” em polos opostos: “assim como Haroldo de Campos postula que quanto mais ‘difícil’, menos traduzível é um texto, mais transcriável ele se torna, podemos pensar que quanto menos transcritível uma música, mais transcriável ela se torna” (MONTEIRO, 2022, p. 52).

Os três trabalhos a seguir (assim como as pesquisas de Maciel, Vale e Reis supracitadas) foram elaborados no âmbito do *VIOrientes: pesquisas artísticas violonísticas*, grupo do Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG que reúne pesquisas de mestrado e doutorado, incluindo as que se associam ao projeto-guia “Transcrição musical e tradução literária: aproximações práticas e teóricas”<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Maiores informações sobre o *VIOrientes* podem ser encontradas em <https://violao-ufmg.org/>

A dissertação de mestrado de Marçal (2024) se soma a certos desdobramentos recentes do diálogo entre a pesquisa teórica sobre transcrição musical e a tradutologia, servindo-se do pensamento do filósofo francês Antoine Berman para o desenvolvimento de uma dimensão ética que *revele, manifeste, acolha* os estrangeirismos de uma dada obra. Para o autor, as suítes de Johann Sebastian Bach atribuídas ao alaúde – BWV 823, 995, 996, 997 e 1006a – seriam um campo potencialmente fértil à experimentação, dada a “indefinição organológica” em que se encontram (MARÇAL, 2024, p. 62), e esse estado de “transitividade” seria favorável a experimentos transcrpcionais que ele exemplifica com sua própria versão (para violão) da Fuga da Suite BWV 995, valendo-se do acesso à própria carnalidade da obra por meio do exercício de um princípio essencial subjacente à sua criação: a inventio (“invenção”) (idem, p. 66-71). Os projetos tradutórios de Hölderlin, Chateaubriand e Klossowski, descritos por Berman em seu *A tradução e a letra ou O Albergue do Longínquo*, são evocados em diversos dos procedimentos transcrpcionais adotados.

Retomando o tema de seu mestrado, mas agora focando em outro objeto, Santos (2024) dedicou o segundo capítulo de sua tese de doutorado a uma análise das ideias tradutológicas de Umberto Eco em seu livro *Quase a mesma coisa*. O autor extraiu daí uma série de princípios práticos da ampla e variada experiência do semiólogo e tradutor italiano que ele procura ilustrar e mesmo enriquecer, ladeando-os com ideias de diversos pensadores e literatos, para articulá-los, a cada passo, ao desenvolvimento de seu próprio projeto transcritivo das canções de câmara de Lorenzo Fernández.

Por sua vez, a tese de Maciel (2024) mobiliza o pensamento de estudiosos da tradução literária como Susan Bassnett, Yuri Lotman, Hans-Georg Gadamer e Haroldo de Campos para, valendo-se de conceitos como fidelidade, intertextualidade, códigos culturais, intraduzibilidade de textos poéticos, interpretação dinâmica e tradução criativa, elaborar uma transcrição para dois violões da Suíte op.14 para piano do compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945). O autor objeta que “a literalidade de uma expressão, seja literária ou musical, não pode ser traduzida e compreendida da mesma maneira” (MACIEL 2024, p. 159), dado que

existe um emaranhado de relações entre a obra original e o ouvinte final de uma transcrição, incluindo a maneira de emissão, recepção, temporalidade, local e circunstâncias da performance, contexto cultural, além das características físicas que determinam a sonoridade específica de cada instrumento. (idem)

Esta constatação o leva a admitir que, se “cada instrumento carrega suas próprias nuances e características sonoras (...), a transposição de uma obra de um instrumento para outro implica uma transformação significativa” (idem, p. 160) que coloca o transcritor numa posição a um

tempo reconfortante e desafiadora. Responsabilidade e liberdade artística se conjugam na definição de um caminho conceitual para o processo transcritivo, “com toda abordagem teórica a respeito da recriação através da interpretação dos signos contidos em uma obra de arte” (idem) encaminhando escolhas e decisões transcritivas mais conscientes.

## Conclusões do levantamento

A maioria dos textos localizados por esta revisão foram produzidos no Brasil e em língua portuguesa (18 de 36), seguidos por textos em inglês (16) de diferentes países. É notável também a presença de pesquisadores vinculados à Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (8).

De forma geral, os trabalhos mencionam diversos estudiosos da tradução e sempre terminam por se apoiar em apenas um para o aprofundamento de suas propostas. Também é frequente que autores que escreveram mais de um trabalho repitam o uso dos mesmos teóricos. Isto posto, o teórico da tradução que mais serviu de referência foi Haroldo de Campos, examinado em seis trabalhos. Antoine Berman foi referência em quatro; Susan Bassnett em três; Benjamin, Gadamer e Rossi, dois cada; todos os demais apareceram em um cada.

Se a quantidade e variedade de trabalhos localizados por nossa sondagem indica, por um lado, uma gradual emergência no cultivo do tema em apreço por diversos pesquisadores, evidencia, por outro, uma independência (desejável) seguida de perto por certa ausência de diálogo (potencialmente problemática) entre eles. Alguns trabalhos demonstraram, ao menos até o momento, um maior potencial de permeabilidade e disseminação – como a tese de Flávia Pereira (2011) e o artigo de Barbeitas (2000) que, ao fornecerem bases terminológicas e teóricas, respectivamente, criaram campos conceituais e vieses de investigação de que outros puderam se beneficiar. A tendência a abordagens idiossincráticas decorrentes do isolamento parece dominante, todavia.

Tome-se como exemplo o fato de que muitos autores organizados aqui no grupo 3 utilizam o conceito de transcrição – malgrado (ou, quem sabe, justamente por) sua aparente volatilidade – para justificar maior ou menor liberdade com que fazem suas transcrições. Paradoxalmente, o mesmo conceito é emprestado por Menezes (MONTEIRO, 2022, p. 81) em sua recriação e sua recusa à transcrição e mesmo à citação.

Há uma desproporção evidente entre os milênios de reflexão da tradutologia e os séculos de atividade transcricional em música, ainda mais se se considera que a faceta reflexiva e crítica desta última somente desponta em meados do século XIX e vem ganhando status de campo de pesquisa acadêmica apenas muito recentemente, em princípios do século XXI. Não

obstante, é preciso sublinhar o que pode ser uma fragilidade na profundidade do engajamento destas pesquisas com os Estudos da Tradução: não é raro que se tome partido de ideias tradutológicas de forma algo descontextualizada – ou seja, desconsiderando como elas se articulam dentro deste amplo campo de estudos. É inclusive bastante comum que elas apareçam apenas de maneira fragmentária e descomprometida.

Seria de grande valia o desenvolvimento de análises mais detalhadas sobre as limitações do recurso aos temas dos Estudos da Tradução para a reflexão sobre transcrição musical.

Também ousamos fazer um convite aos estudiosos da tradução literária: seria interessante se, num movimento inverso e mutuamente enriquecedor, os Estudos da Tradução passassem a emprestar algo das reflexões em torno da transcrição musical.

## Referências

- ADLER, Samuel. The study of orchestration. 3ed. New York: W.W. Norton & Company, 2003. (p. 666)
- ARROJO, Rosemary. Os 'estudos da tradução' como área de pesquisa independente: dilemas e ilusões de uma disciplina em (des)construção. DELTA: Documentação De Estudos Em Lingüística Teórica E Aplicada, 14(2), 1998, p. 423-454. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/S0102-44501998000200007>>. Acesso em 12 de março de 2025.
- BARBEITAS, Flavio Terrigno. Reflexões sobre a prática da transcrição: as suas relações com a interpretação na música e na poesia. Per Musi. Belo Horizonte, v.1, 2000. p. 89-97.
- BARBEITAS, Flavio Terrigno; DUTRA, Luciana Monteiro de Castro Silva. Transcrições para voz e violão das canções de Alberto Nepomuceno: traduzindo um nacionalista romântico. VII Simpósio Avadêmico de Violão da EMBAP, p. 85-97, 2013.
- BARBOSA-LIMA, Carlos. The art of transcription. In: Music Journal. Nova York, Vol. 34, Ed. 5 (1976): p. 32.
- BEAUDOIN, Richard; MOORE, Joseph. Conceiving Musical Transdialection, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Volume 68, n. 2, Maio de 2010.
- BEETHOVEN, Ludwig van; LISZT, Franz. Symphonies, vol 1: nos 1-5. Nova York: Alfred Music, 1985.
- BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor. Belo Horizonte: FALE/Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.
- BERIO, Luciano. Remembering The Future. Cambridge/London: Harvard University Press, 2006.
- BOTA, João Victor. Aproximações entre tradutologia e os processos criativos em transcrições musicais do Rudepoema de Heitor Villa-Lobos. 2017. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. (p. 187)
- BOTA, João Victor. O processo criativo musical envolvido na transcrição da composição Agnus Dei de Krzysztof Penderecki. Revista Música Hodie, Goiânia, V.17 - n.2, 2017, p. 177-188
- BRENT-SMITH, Alexander. Translation and Transcription. The Musical Times, 1904-1995; Londres/ Nova York, Vol. 63, Ed. 949 (Março de 1922): p. 169-169.
- ECO, Umberto. Quase a mesma coisa: experiências de tradução. São Paulo: Record, 2007
- FERRAZ, Silvio. A fórmula da reescritura. In: Anais do III Seminário Música Ciência Tecnologia, São Paulo: USP, 2008.

- FERRAZ, Silvio. Notas do caderno amarelo: a paixão do rascunho”. Tese de Livre Docência, IA-Unicamp, São Paulo, 2007.
- GONÇALVES, Antônio Afonso. Valsas de Francisco Mignone: Transcrição e Edição para o Violoncelo. 2004. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, Belo Horizonte, MG.
- GRAJTER, Małgorzata. Is music “translatable”? Theory of invariant core in studies on musical transcriptions and arrangements. XVI International Conference "Musica Practica - Musica Theoretica". Poznań: Academy of Music, 2019.
- GRAJTER, Małgorzata. Musical arrangement and literary translation as signs: Preserving and renewing cultural heritages. In: *Transcending Signs: Essays in Existential Semiotics*. Editado por Eero Tarasti. Berlin: Walter de Gruyter GmgH, 2023.
- JARREL, Michaël. L'orchestration comme art de mentir; In *Arrangement/Derrangement*. Editado por Peter Szendy. Paris: IRCAM, 2007, p. 105-116.
- KREGOR, Jonathan. Franz Liszt and the Vocabularies of Transcription, 1833-1865. Tese de Doutorado. Cambridge: Harvard University, 2007.
- KREGOR, Jonathan. Liszt as Transcriber. Nova York: Cambridge University Press, 2010.
- KOLTAI, Katalin. The Tradition of Illusion: Guitar Arrangement as a Post-Canonical Patchwork. In: *Soundboard Scholar* 9, 1, 2024. Disponível em <<https://digitalcommons.du.edu/sbs/vol9/iss1/15>>. Acesso em 11 de março de 2025.
- LISZT, Franz. *An Artist's Journey: Lettres d'un Bachelier es Musique, 1835-41*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- MACIEL, Michel Barboza; BARBEITAS, Flávio Terrigno. (2021) A Transcrição para Dois Violões de Sérgio Assad do Mov.1 da Sonata Op.22 de A. Ginastera: uma análise referenciada nos conceitos de tradução e ressignificação da linguagem musical. In: *Diálogos Musicais na Pós-Graduação: Práticas de Performance N.6*. Org. e ed. por Fausto Borém, Luciana Monteiro de Castro e Eduardo Campolina. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Selo Minas de Som. p.29-48.
- MACIEL, Michel Barboza. Projeto transcritivo da Suite op. 14 de Béla Bartók para dois violões: a tradutologia como base para repensar as possibilidades instrumentais. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2024
- MACIEL, Michel Barboza; BARBEITAS, Flávio Terrigno. A Transcrição para Dois Violões de Sérgio Assad do Mov.1 da Sonata Op.22 de A. Ginastera: uma análise referenciada nos conceitos de tradução e ressignificação da linguagem musical. In: *Diálogos Musicais na Pós-Graduação: Práticas de Performance N.6*. Org. e ed. por Fausto Borém, Luciana Monteiro de Castro e Eduardo Campolina. Belo Horizonte: UFMG, Selo Minas de Som, 2021 p. 29-48.
- MARÇAL, Ricardo. *Albergar o longínquo: uma proposta de transcrição para violão da Fuga BWV 995, de J. S. Bach, em diálogo com a tradutologia de Antoine Berman*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2024.
- MONTEIRO, Flávio. *Transcrição em música: a transcrição como criação e como crítica*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2022.
- MONTEIRO, Flávio. A transcrição na obra de Flo Menezes: (re)invenção da transcrição maximalista. In: MENEZES, Flo (org.). *Música de escritura: O maximalismo na obra musical de Flo Menezes*. São Paulo: Edições flopan, 2022. p. 89-101. Livro eletrônico (554 p.).
- PACKER, Max. *Dobra, redobra, desdobra: comentário e abertura composicional de obras musicais*. Tese de Doutorado. USP, São Paulo, 2018.
- PENHA, Gustavo Rodrigues. Considerações Contextuais e Breves Análises acerca de Duas Transcrições para Piano de Franz Liszt sobre Peças de J. S. Bach Escritas para Órgão con Pedale Obbligato. *Música Hodie*, Goiânia, v. 13, n. 1, 2013.

- PENHA, Gustavo Rodrigues. Entre escutas e solfejos: afetos e reescrita crítica na composição musical. Tese de Doutorado. Unicamp, São Paulo, 2016.
- PEREIRA, Flavia Vieira. As práticas de reelaboração musical. São Paulo, 2011. 308f. Tese (Doutorado em Artes: Musicologia). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2011.
- PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- REIS, Anderson. Lendas amazônicas de Waldemar Henrique para canto e violão. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2023.
- RODRIGUES, Pedro J. A. F. Para uma sistematização do método transcricional guitarrístico. Tese de doutorado. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2011.
- RUAS JUNIOR, José Jarbas Pinheiro. Tradução e reelaboração musical: recriando a estampa VIII de Nova Arte de Viola. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Belo Horizonte, 2016.
- SANS, Juan Francisco. La Traducción de la Música. Disponível em < <https://tinyurl.com/bdeh4w7f>>. Acesso em 8 de dezembro de 2023.
- SANTOS, Anderson Reis dos. Transcrições das Lendas Amazônicas de Waldemar Henrique para canto e violão: uma abordagem prática e teórica. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.
- SANTOS, Anderson Reis dos. Uma maneira mais atenta de escutar: processos de transcrição para canto e violão nas canções de câmara de Lorenzo Fernández. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2024.
- SMALL, Mark. Artful Arrangement: Carlos Barbosa-Lima, Manuel Barrueco, Bill Kanengiser, and David Russell On Translating Pieces to the Guitar. Classical Guitar Magazine, primavera de 2018. Disponível em < <https://classicalguitarmagazine.com/artful-arrangement-carlos-barbosa-lima-manuel-barrueco-bill-kanengiser-and-david-russell-on-translating-pieces-to-the-guitar/>>. Acesso em 26 de fevereiro de 2012.
- SZENDY, Peter. 2008. Listen: A History of Our Ears. Translated by Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press.
- VALE, Victor Melo. A Tradutibilidade do Sentido: O processo de transcrição musical. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.
- VALE, Victor Melo; BARBEITAS, Flavio Terrigno. O processo de geração de sentidos e sua importância para a transcrição de uma obra musical. Revista Vórtex, Curitiba, v.8, n. 3, p. 1-21, 2020.
- VALE, Victor Melo; BARBEITAS, Flavio Terrigno. Sobre Transcrição e Tradução: experiência, reflexão, o elo entre as possibilidades de leitura e a esquizofrenia poética. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Belo Horizonte, 2016.
- VASCONCELOS, Felipe. Transcrição musical: criação e análise em cinco abordagens influenciadas por Luciano Berio. Revista Vórtex, Curitiba, v.11, n.1, p. 1-22, Abril, 2023.
- YANG, Vicky Chia-Yi. Piano Transcription as Translation in Music: Cross-Genre Adaptations. University of Tasmania, 2014